



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



EN UN LUGAR DE ESPAÑA DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME...

LUISA BRIONES MANZANO
Hamilton College (USA)

Resumen

Las imágenes que graba Orson Welles para su inacabada adaptación cinematográfica *Don Quijote de La Mancha* representan las acciones del héroe caballeresco en la España de la década de los sesenta. Las aventuras de sus protagonistas pasan de la era de Cervantes al siglo XX, modernizándolas de esta manera. Welles graba las imágenes de su obra en la década de los sesenta, construyendo escenarios históricos de una España exportada por su turismo como base económica de una aparente apertura que se contrapone a la realidad de una sociedad dictatorial. Las imágenes del *Quijote* de Welles son recogidas en la película *Don Quijote de Orson Welles* por el director Jess Franco, que realizó su montaje por encargo de la Junta de Andalucía, la Filmoteca Española y el Ministerio de Artes Visuales. La película de Welles también hace posible un análisis contrastivo con la manera en que el gobierno democrático español construye el espacio cultural de la producción/montaje de estas escenas, la España democrática de 1992 con la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América en el que se organizan los eventos de la Expo de Sevilla, los XXV Juegos Olímpicos en Barcelona, y Madrid como capital europea. Todos son actos culturales de repercusión mundial, cuyo objetivo es lanzar al extranjero una imagen moderna de España frente a la constituida a través del turismo por el gobierno dictatorial franquista en los años sesenta.

Palabras clave: adaptación cinematográfica, Orson Welles, *Don Quijote*, dictadura española, Jess Franco, 1992

Abstract

The images that Orson Welles use for his unfinished film *Don Quijote de la Mancha*, represent the actions of the chivalrous hero in 1960's Spain. The adventures of the protagonists move from the era of Cervantes through the 20th century, modernizing them in the process. Welles uses images of his work in the 1960s, constructing historical scenarios of Spain exported for tourism and an economic basis of an apparent opening that was contrary the reality of a dictatorial society. The images of *Quijote* by Welles are collected in the movie *Don Quijote de Orson Welles* by director Jess Franco, who made his assembly on behalf of the Spanish Film Library and Department of Visual Arts for the Andalusian regional government. Welle's movie also enables a contrastive analysis with the way in which the democratic Spanish government constructs the cultural space of the production in these scenes. This is noted with democratic Spain's celebration of the 5th centenary of the discovery of America in 1992, where the Seville Expo was the centerpiece, the 25th Olympic Games in Barcelona, and Madrid's status as a European capital of culture. All of these are cultural events with a global impact, whose objective is to launch abroad the image of a modern Spain built through the dictatorial Francoist government's tourism policies of the 1960s.

Keywords: Film Adaptation, Orson Welles, *Don Quixote*, Spanish Dictatorship, 1992

Esta ponencia habla sobre las escenas de la adaptación cinematográfica de la novela *Don Quijote* hecha por el director norteamericano Orson Welles. Aquí se analizan dichas escenas como reconstrucción histórica, política y cultural de la España franquista de los años sesenta y cuyo enfoque histórico es el turismo como representación de la modernidad y apertura de un país que lleva dos décadas dirigido por un gobierno dictatorial. A la vez esta reconstrucción histórica formaría parte de la memoria histórica, política y cultural del momento en el que se estrena la película, la España democrática de 1992 con la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, en el que se organizan los eventos de la Expo de Sevilla, los XXV Juegos Olímpicos en Barcelona, y Madrid como capital europea.

La película *El Quijote de Orson Welles* (1992) de Jess Franco fue muy criticada por ser un montaje de escenas que grabó Welles mezcladas con material del noticiario NO-DO. Por ejemplo, Jonathan Rosenbaum critica que Jess Franco incluya imágenes de Welles por España en su limusina pertenecientes al proyecto de una película sobre España para la televisión norteamericana y producida por Frank Sinatra (231). Sin embargo, alaba la inclusión del momento en el que Sancho Panza mira directamente a la cámara respondiendo a la voz en off de Welles, aunque reprocha que lo enfatice con un zoom que supone lo ha añadido Jess Franco, también problemático porque no hay documentación que pueda probar si fue Welles o Jess Franco quien lo hizo (232). La película comienza con una imagen de Welles grabando. A continuación el montaje presenta diferentes fotogramas sobre esculturas de Cervantes y sus personajes don Quijote y Sancho en diferentes ciudades de España, mezclados con escenas grabadas por Welles en las que aparecen las aventuras de don Quijote (Francisco Reiguera) y Sancho (Akim Tamiroff) tanto en el campo como en la ciudad. Posteriormente las imágenes de españoles trabajando en el campo, panorámicas de pueblos y monumentos históricos, ataques a los nazarenos de Semana Santa, y Moros y Cristianos de las fiestas populares se enlazan con episodios de gran comicidad en los que destaca las relaciones entre don Quijote y Sancho en situaciones de intimidación. Por ejemplo, el caballero aseándose ayudado por su escudero. El montaje incluye también escenas en las que aparece Welles grabando con su equipo y al escudero preguntando por don Quijote a los turistas de un camping y a un grupo de muchachas acompañadas de monjas. La muerte del caballero no aparece. Se termina con un epitafio a Welles en el que se mencionan que sus cenizas están esparcidas por tierras españolas.¹³²⁰

¹³²⁰ El arzobispo de Madrid aprobó en 1987 el entierro de las cenizas de Welles en Ronda (Málaga) a pesar de que no eran cenizas católicas (Rosenbaum 234).

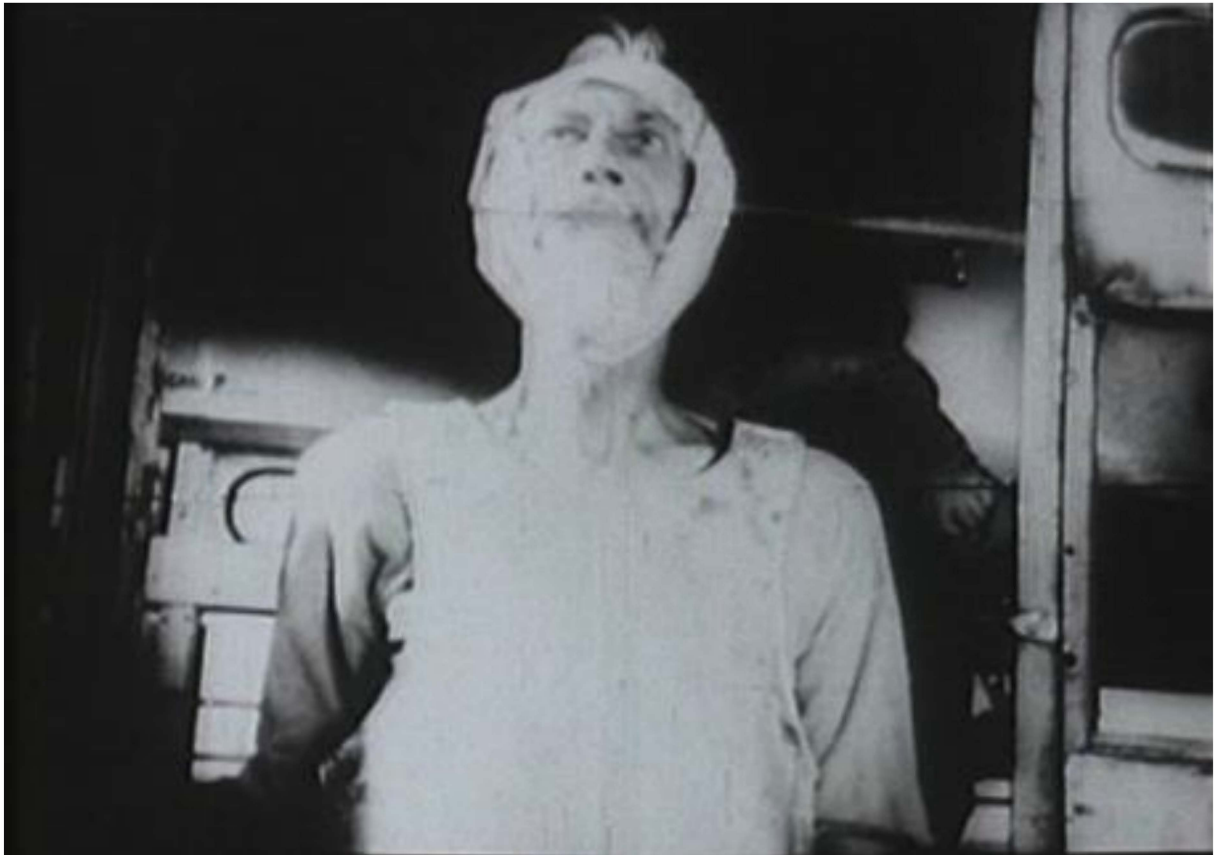
El análisis de las escenas que expongo hoy se encuadra dentro de los estudios de las adaptaciones en los que se tiene en cuenta la creatividad del director para adaptar una obra literaria al cine y los estudios que enfocan los análisis de las adaptaciones en el contexto histórico, político y cultural en el que se estrena dicha adaptación. Welles y su particular creatividad para adaptar la novela de Cervantes al cine representa las acciones del héroe caballeresco en la España dictatorial de la década de los sesenta. Las aventuras de sus protagonistas pasan de la sociedad española del siglo XVII a la sociedad de la dictadura franquista. Y este nuevo contexto histórico aporta significado a la película.



Don Quijote y la princesa secuestrada por la diabólica máquina/vespa.
Don Quijote de Orson Welles (Jess Franco, 1992)

El fotograma que están viendo pertenece a la aventura del caballero y una joven en una moto vespa, a partir de la cual se actualiza el anacronismo de las aventuras de don Quijote y Sancho con el uso de la máquina y el vestuario de la chica frente a la armadura de caballero medieval don Quijote. Welles sitúa a don Quijote en mitad de un camino intentando salvar de un monstruo a una princesa. El monstruo es la moto vespa en la que una muchacha viaja. Así,

el director consigue el mismo efecto anacrónico que Cervantes y por tanto su comicidad a través de esta recontextualización del anacronismo del caballero andante. Se recuerda que el anacronismo original consiste en situar a un caballero andante del siglo XV en la sociedad española del siglo XVII. Otras escenas en las que don Quijote se está bañando desnudo en un bidón de agua en medio de un cementerio de coches o las caídas y accidentes que sufre en este espacio al bajar del esqueleto de un autobús que provocan heridas y pérdida de dientes a don Quijote también aportan la comicidad del anacronismo y una inusual manera de representar al caballero andante hasta ahora no realizada en el cine. La sustitución del medio de transporte, de caballos a máquinas, queda perfectamente constituida en estas escenas, tanto de la moto como del cementerio de coches, sustituyendo la vejez de Rocinante por la vejez de los coches destruidos del desguace.



Don quijote subido en el armazón del autobús en el desguace de coches.
Don Quijote de Orson Welles (Jess Franco, 1992)

El cambio de época se relaciona con el objetivo que Welles tiene en su adaptación, que fue claramente situar a don Quijote en una España moderna (Rosenbaum 300). Como afirma Welles: “la electricidad y el motor de gasolina han llegado a España pero harán falta más que

automóviles y motos para desplazar del camino español a esta pareja” (Cobos 18). Este anacronismo modernizado se extendería a la crítica de una falsa modernidad en la España de este periodo. Las escenas de Welles representan al caballero andante en una España de Franco tan en crisis como la de la Castilla del siglo XVII. Por ejemplo, el cartel publicitario que aparece en el siguiente fotograma cumple con la integración de los personajes en una España moderna y refleja la sociedad consumista desarrollada por las políticas de Franco en la década de los sesenta.



Anuncio de cerveza junto a Don Quijote bañándose en un bidón y hablando con Sancho. *Don Quijote de Orson Welles* (Jess Franco, 1992)

El turismo era la base del desarrollo económico español en esta década. Este tipo de progreso promocionaba una imagen falsa de modernidad. La aparente apertura de esta etapa de la dictadura franquista basada en la visita de los extranjeros, se contraponía al estado todavía dictatorial, no sólo de falta de libertad de los españoles tanto a nivel político como cultural, sino también de falta de desarrollo económico de zonas rurales frente a las urbanas. La España de la dictadura franquista se caracteriza por un turismo agresivo y por planes de desa-

rrollo urbano, que de planificación tienen poco, y que además de modificar los paisajes de los espacios rurales, intentan mostrar, una España más moderna y abierta, de acuerdo al discurso franquista. Sin embargo, hay que destacar la pobreza representada en las imágenes rurales en contraste con la ciudad como un elemento básico de la crítica de Welles a la política de Franco, en el sentido de que este desarrollo económico es en parte falso debido a la desigualdad que esta aparente modernidad produce entre el campo y la ciudad. Por ejemplo, en el siguiente fotograma se análoga la pobreza del pueblo español con la de Sancho representado en los agujeros de los calcetines. La película *Don Quijote de Welles* evidencia el anacronismo en el que vive la gente española del siglo XX, al igual que los personajes originales muestran la incoherencia de la sociedad cervantina. La apertura turística es una máscara dictatorial de la realidad española que disfraza los déficits democráticos de su sociedad. Por ejemplo, el eslogan de “España es diferente” promovido por el Ministerio de Turismo de Gabriel Arias Salgado es una manera de tapar las deficiencias de una sociedad dictatorial.



Sancho se pone los calcetines agujereados mientras habla de dinero con don Quijote. *Don Quijote de Orson Welles* (Jess Franco, 1992)



Don Quijote lucha contra los nazarenos de una procesión de Semana Santa.
Don Quijote de Orson Welles (Jess Franco, 1992)

En este otro fotograma el aspecto de las aventuras de don Quijote y Sancho en las fiestas españolas reflexionan sobre la realidad idílica que la dictadura de Franco exporta y que basa su cultura en el turismo imperialista. Se sugieren paralelos entre la España histórica y religiosa contrarreformista de Cervantes y la década de los sesenta representada a través de las fiestas y celebraciones religiosas que promociona el turismo, por ejemplo la Semana Santa o las Fiestas de Moros y Cristianos. La religiosidad e historicidad de las fiestas representadas recuerdan a la España histórica y religiosa contrarreformista de Cervantes a pesar de los años que han transcurrido. La fiesta de los Moros y Cristianos se relaciona con la reconquista de los Reyes Católicos de la España medieval y con los moriscos rebelados del siglo XVI y expulsados posteriormente en 1609. La lucha del caballero cristiano contra el “infel” son parte del discurso cultural franquista que a través del turismo histórico se convierte en la expresión de la identidad española de la dictadura.

Welles constituye al pueblo español atrapado en la imagen idealizada del turismo que promociona el gobierno de Franco, como se desprende de esta imagen de Sancho observando a don Quijote enjaulado y en la ciudad después de representarlo en las fiestas. Don Quijote como en la novela aparece aprisionado, sin embargo el punto de vista se invierte para sugerir que el enjaulado es Sancho y no don Quijote.



Sancho observa a don Quijote enjaulado (pueblo español atrapado en la España franquista).
Don Quijote de Orson Welles (Jess Franco, 1992)

La película *Don Quijote de Orson Welles* también incluye planos de paisajes agrícolas, de campesinos trabajando en el campo y transportando mercancías en burro, de toros en las dehesas pastando, de interiores de pueblos con fondo de molinos, etc. En este sentido la adaptación presenta un escenario rural de La Mancha en el siglo XX que parece ser el original del siglo XVII. Estas imágenes exponen una sociedad todavía medievalista frente a la supuesta apertura y supuesta imagen moderna que ofreció la España turística de la dictadura franquista.

Dentro del contexto histórico y cultural del estreno de la película, los eventos que se dan en 1992 crean un paralelo cultural entre la novela de Cervantes, la adaptación de Welles y los objetivos democráticos. El objetivo del gobierno socialista y los eventos organizados para este año tienen la función de exponer una imagen moderna de España. Se pretendía exponer una modernización económica y cultural. La película funciona como propaganda gubernamental de un proceso de redefinición cultural que pretendía enfatizar las diferencias de la sociedad española. Por ejemplo, el lugar de las celebraciones en Sevilla, Barcelona y Madrid o el acuerdo de la apertura del museo Guggenheim en Bilbao, además de mostrar la pluralidad lingüística, descentraliza y rompe los estereotipos promovidos por el turismo franquista que

Welles representa. En este sentido la película funciona como una lectura crítica cultural de los estereotipos y las imágenes turísticas producidas por la dictadura. España es algo más que sol, playa, flamenco, toros, paella y siesta.

El año 1992 también conmemora el viaje de Cristóbal Colón a las Américas, pero no centrado en la colonización, sino en el encuentro cultural que supone el descubrimiento. Los historiadores y la academia española de una España democrática y moderna tratan de hacer otras lecturas de este hecho histórico. Por ejemplo, en la Expo se construye un pabellón titulado “Arte y cultura alrededor de 1492” que es el centro de la exposición universal. Se hacen nuevas ediciones y nuevas investigaciones sobre el periodo colonial, conferencias, exposiciones de arte precolombino y cultura judía sefardita. Se proyectan en el cine películas como *El dorado* (España, 1988) de Carlos Saura o *Los naufragios de Cabeza de Vaca* (México, 1990) de Nicolás Echevarría, etc. El objetivo es contrarrestar la perspectiva imperialista de la dictadura franquista, y la exportación de esta imagen imperialista al resto del mundo que se dio a través del turismo durante las diferentes etapas del largo mandato de Franco. La imagen de una España transformada culturalmente, que revisa históricamente su periodo colonial, es fundamental para esta nueva imagen moderna y democrática. Por eso, el intento por recuperar un proyecto inacabado por parte de la administración española, que presenta una innovadora forma de grabar y adaptar un texto literario del Siglo de Oro y que refleja la crisis de la sociedad imperialista como la novela *Don Quijote de La Mancha* (1605-1615), entra dentro de la lógica en el objetivo de proyectar al mundo una imagen moderna también en lo cultural. La recuperación de la adaptación de Welles se convierte en un proyecto justificado, sobre todo si se tiene en cuenta que el último *Quijote* en el cine, fue el de Rafael Gil (1948).

En conclusión, la creatividad de Welles consigue que su adaptación cinematográfica de la novela de Cervantes exponga una crítica social y política de la España turística e idealizada de Franco. Y al igual que con Cervantes, el idealismo de su don Quijote sigue chocando con la realidad española que todavía está necesitada de héroes. La España franquista sigue siendo un país de costumbres medievales. La recuperación de estas escenas, que Welles nunca llegó a montar, y su estreno en 1992, ofrecen la revisión cultural que los eventos culturales del 92 promocionaban: una exploración crítica de la identidad y la historia española. Por ejemplo, el quinto centenario del descubrimiento de América fue también el quinto centenario de la expulsión de los judíos (Gibson 32). *El Quijote de Welles* (1992) es la memoria histórica, política y cultural de una España dictatorial que presume de modernidad y que esconde sus défi-

cits democráticos en una extraña exaltación a la diferencia: “Spain is different”. España en 1992 ya no es (tan) diferente del resto de países democráticos y modernos.

OBRAS CITADAS

- COBOS, J.: *Orson Welles. España como obsesión*, Madrid, Filmoteca Española Ed., 1993.
- IRIGOYEN, P. (Productor) & FRANCO, J. (Director): *Don Quijote de Orson Welles*, Ve-llavision, España, 2001.
- GIBSON, I.: *Fire in the Blood*, London, BBC Books Ed., 1992.
- ROSENBAUM, J.: *Discovering Orson Welles*, Berkeley, University of California Press Ed., 2007